

Signos indiciales del cuerpo: huellas de vida en la producción de Alberto Greco

Indexical signs of the body: traces of life in the production of Alberto Greco

ALEJANDRA MADDONNI*

Artigo completo submetido a 29 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Argentina, artista visual, docente investigadora. Licenciada en Artes Visuales. Universidad Nacional de las Artes (UNA).

AFILIAÇÃO: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Secretaría de Ciencia y Técnica. Diagonal 78 Nro. 680 (1900) La Plata. E-mail (institucional): secyt@fba.unlp.edu.ar

Resumen: Este texto propone recorrer parte de la obra del artista Alberto Greco, uno de los antecedentes más significativos de la vanguardia argentina de los años 60. El objetivo es establecer ciertas correspondencias entre sus acciones artísticas y la producción de una selección de artistas contemporáneos latinoamericanos que abordan los conceptos de cuerpo, ausencia, presencia, e identidad.

Palabras clave: Alberto Greco / silueta / acciones artísticas / cuerpo.

Abstract: This text aims to trace part of the work of the artist Alberto Greco, one of the most significant history of the art of the 60s Argentina. The objective is to establish certain correspondences among his artistic activities and the production of a selection of Latin American contemporary artists who address Body Concepts, absence, presence, and identity.

Keywords: Alberto Greco / silhouette / artistic actions / body.

Introducción

Referir al término “huellas” en el título de este texto, alude a la fuerte imbricación que existe entre la vida y el arte en la obra de Alberto Greco. La silueta, articuladora de esta relación, se presenta como signo indicial o huella (Charles Peirce, 1839-1914), como contigüidad respecto al referente que la origina, el objeto significante cuerpo. Forma parte de él, asume su identidad y se constituye como su presencia.

Los distintos modos en que el cuerpo aparece en buena parte de la producción de este artista remiten a una doble intención articulada: la estetización de la vida por un lado y la vitalización de la obra a través del cuerpo, por otro.

Antes de avanzar en el análisis de estas obras, sus procesos de producción y su influencia sobre una selección de propuestas artísticas contemporáneas; resulta imprescindible hacer una breve referencia a algunos antecedentes y al contexto internacional y local en el que este artista argentino se desenvuelve.

1. Antecedentes y contexto(s)

Hacia fines de los '50, las obras pictóricas de Alberto Greco desbordaron los límites del informalismo argentino de entonces. El conjunto, forma parte de los desplazamientos que el concepto de pintura fue operando como representación de la realidad (Longoni & Davis, 2013), para presentarse como manifestación indicial de su proceso de producción-acción. Sus obras se enriquecían con procedimientos azarosos que remiten a algunos mecanismos de la poética surrealista. La progresiva inclusión de sustancias y elementos orgánicos (fluidos humanos o animales) en la materia, no sólo prolongan el proceso de producción más allá de la acción del artista, sino que transforman a la obra en huella vital, antecedente directo de lo que luego serían sus inclusiones de personajes en la tela (Figura 1).

El movimiento que deviene de la relación filosofía-lenguaje a partir de la segunda mitad del siglo XX, apunta especialmente, a los mecanismos de construcción de sentidos del lenguaje. Al mismo tiempo, inserta en la crisis de representación imperante, la posmodernidad propone un signo con un significado cambiante, desterritorializado y, por tanto, asume los modos de conocimiento como inacabados y parciales. En este contexto, el arte conceptual tensiona estos conflictos, revisando y deconstruyendo críticamente las formas de pensamiento y producción de sentido imperantes en el campo del arte.

Los *statements* contextuales (Gache, 2010) que formaron parte de uno de los géneros del arte conceptual y cuyas acciones fueron llevadas adelante por artistas de Fluxus en las décadas del 60 y 70; tuvieron su antecedente argentino en Alberto Greco. El artista comienza a utilizar su identidad para involucrar aún



Figura 1 · Alberto Greco, *Sin Título*, 1960. Óleo, brea, bleque. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Fuente: <http://www.mnba.gob.ar/coleccion/obra/9393>

Figura 2 · Alberto Greco, *Alberto Greco ¡¡Qué grande sos!!*, 1961 Intervención en el espacio público, Buenos Aires. Fuente: <https://verrev.wordpress.com/2015/07/01/besos-brujos-homenaje-a-alberto-greco/#jp-carousel-6917>

Figura 3 · Alberto Greco señalando al artista argentino Alberto Heredia con tiza como parte del First Live Art exhibition, Paris, 1962. Fuente: <http://post.at.moma.org/sources/8/publications/127>

más el arte con la vida. Su primera intervención en el espacio público fue en el año 1961, en el centro de Buenos Aires. A través de una pegatina de afiches con grandes letras de molde y formato publicitario, el artista recupera la escritura como modo de inscripción directa en la obra de arte, expresando, por ejemplo, “ALBERTO GRECO ¡¡Qué grande sos!!” (Figura 2) Respecto a esta acción, Adriana Lauria manifiesta:

Los afiches funcionaron como iniciadores de las prácticas conceptuales y del arte de los medios de comunicación, cuyas manifestaciones prosperarían en la Argentina hacia mediados de la década del 60. En el contexto de su propia producción, esta operación resulta un antecedente claro de sus Vivo-Dito, desarrollados poco después en Europa. (Lauria, 2015)

Estas incursiones en los circuitos masivos, no implican la apropiación pop de la cultura de masas, sino la inscripción en ellos como única materialidad de la obra, usando recursos ajenos al universo artístico e interpelando a grandes audiencias que amplían el restringido público de arte (Longoni & Davis, 2013).

La idea de vivir como obra de arte, lleva a Greco a realizar señalamientos en distintas ciudades y pueblos de Europa. El artista ofrece a sus habitantes carteles con los textos “Obra señalada por Alberto Greco” o “Esto es un Alberto Greco”. Más tarde, sus señalamientos con tiza o con el dedo se configuran como acciones públicas que muestran diversas situaciones, resignificándolas y convirtiéndolas en obras de arte a través del gesto del artista; proponiendo otro modo de percibir el mundo que nos rodea (Figura 3) En el *Manifiesto Dito del Arte Vivo* escrito en el año 1962, Greco fundamenta su programa operativo:

El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle. El arte vivo busca el objeto pero al objeto encontrado lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte. El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación, que significa galería y muestra. Debemos meternos en contacto con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones. Arte Vivo, Movimiento Dito. Alberto Greco. 24 de julio de 1962. Hora 11:30

Si bien los *ready-made* de Duchamp pueden leerse como precedentes de las acciones artísticas de Greco, los *vivo dito* se diferencian claramente de las creaciones duchampianas ya que nos muestran / señalan la realidad donde la encuentra, sin modificarla y la convierte en objeto artístico con su gesto.

2. El territorio del cuerpo

Los años que siguen al período de posguerra, marcan el comienzo del quiebre del modelo evolutivo del modernismo en el campo artístico. La escena del arte se ve expandida por materiales y temas hasta entonces excluidos del proyecto moderno. La vida, como material del arte, aceleró los procesos de desbordamiento de las fronteras disciplinares.

Los cuerpos ya no pretenden representarse como reales o ideales (Giunta, 2011). Se presentan esbozados, estilizados, sintetizados, desmaterializados, fragmentados, cercenados. El cuerpo contemporáneo empieza a pensarse como espacio biográfico, significativo, atravesado por infinitas otredades. Sus contornos se reinventan una y otra vez, no remiten a un formato fijo sino que se manifiestan como un devenir contingente.

Para abordar las "incorporaciones de personajes a la tela" que Alberto Greco realiza en Buenos Aires y Madrid, retomaremos el concepto de pintura como huella de un acto, en el marco de deslizamientos de los límites de los lenguajes artísticos y rupturas con las convenciones establecidas. En estas acciones, el artista traza el contorno del cuerpo de personas reales apoyadas sobre una tela blanca. A veces sólo como dibujo de pinceladas urgentes, gestuales y borrosas, otras completando con pintura negra el fondo. Cada silueta es creada, aparece y es retenida a través de un cuerpo que se presta a la acción y luego se retira de la escena. Ante su ausencia, surge la presencia de su huella incierta como contigüidad no acabada de ese cuerpo. Su existencia viva dota de vida a la obra (Figura 4).

Años más tarde, el proceso de violencia institucional, política, económica, social y cultural que ha llevado adelante la dictadura cívico-militar argentina ha sido de tal magnitud, que sus consecuencias han marcado con fuerza la producción visual de buena parte de artistas y colectivos de arte. El discurso autoritario y disciplinador ha impactado en el cuerpo social e individual. Sus derivaciones resultan ineludibles al momento de comprender el panorama artístico y cultural del país y de la región, especialmente en la década de los '80.

Al cuerpo desaparecido, sustraído, negado y censurado, se suman corporalidades obstruidas, imposibilitadas, impuestas, ocultas y/o simuladas que intentan re-conocerse y re-encontrarse. En este contexto, es posible indagar cómo sus representaciones en el campo del arte se reconfiguran e intentan, por un lado, devolverles a los cuerpos la vida negada, y por otro, reconstruir las subjetividades violentadas. Es en torno a este apremio vital donde la producción artística de Alberto Greco, cobra especial importancia como referencia necesaria en la poética de algunos artistas visuales argentinos.

3. Recuperar el cuerpo, recuperar el espacio

A la urgencia por la recuperación de los cuerpos, se suma la del restablecimiento del espacio público como ámbito de encuentro con el otro, de participación activa y de intervención artística.

El 21 de setiembre de 1983, en el marco de la III Marcha de la Resistencia, una acción artística colectiva sin precedentes irrumpe en las calles: *El Siluetazo*. La iniciativa de los artistas visuales Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel logra concretarse en virtud del aporte de los organismos de derechos humanos, de *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo* y militantes políticos.

La realización de siluetas es la más recordada de las prácticas artístico-políticas que proporcionaron una potente visualidad en el espacio público de Buenos Aires y muchas otras ciudades del país a las reivindicaciones del movimiento de derechos humanos en los primeros años de la década del '80. Consiste en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar "la presencia de una ausencia", la de los miles de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar. (Longoni Bruzzoni, 2008)

De la convocatoria participan, mayoritariamente, personas no vinculadas al universo del arte. De este modo, el trabajo colectivo conlleva la socialización de los medios de producción artística, reconfigura el rol del espectador y lo convierte en productor activo ampliando los modos de circulación e interpretación de la acción artística (Figura 5).

La propuesta se vio superada por la cantidad de gente que participó poniendo su cuerpo para que el dibujo del contorno sobre el papel conformara una silueta. La silueta se convierte de este modo en la huella de dos cuerpos ausentes, el de quien prestó su cuerpo para delinearla y — por transferencia — el cuerpo de un desaparecido, reconstruyendo así “los lazos rotos de solidaridad en un acto simbólico de fuerte emotividad” (Amigo, 2008).

Algunas siluetas apenas bosquejadas, otras pintadas con rodillos, pinceles o fibrones. Cada contorno corporal es uno y todos los desaparecidos. Es una y múltiple huella-presencia de otro cuerpo ausente-desaparecido. Miles de siluetas únicas y similares a la vez, se erigieron sobre columnas, árboles y paredes. Vida y arte nuevamente unidos. En este caso, a través de una acción multitudinaria, colectiva y militante.

Desde otra perspectiva, podemos pensar que parte de la poética del artista argentino Ernesto Deira en torno al hombre y su representación se corresponde con las inquietudes existenciales de Greco.

Deira fue uno de los artistas argentinos que, con mayor compromiso y pasión, dedicó parte de su producción artística al cuerpo de un hombre que busca, incan-

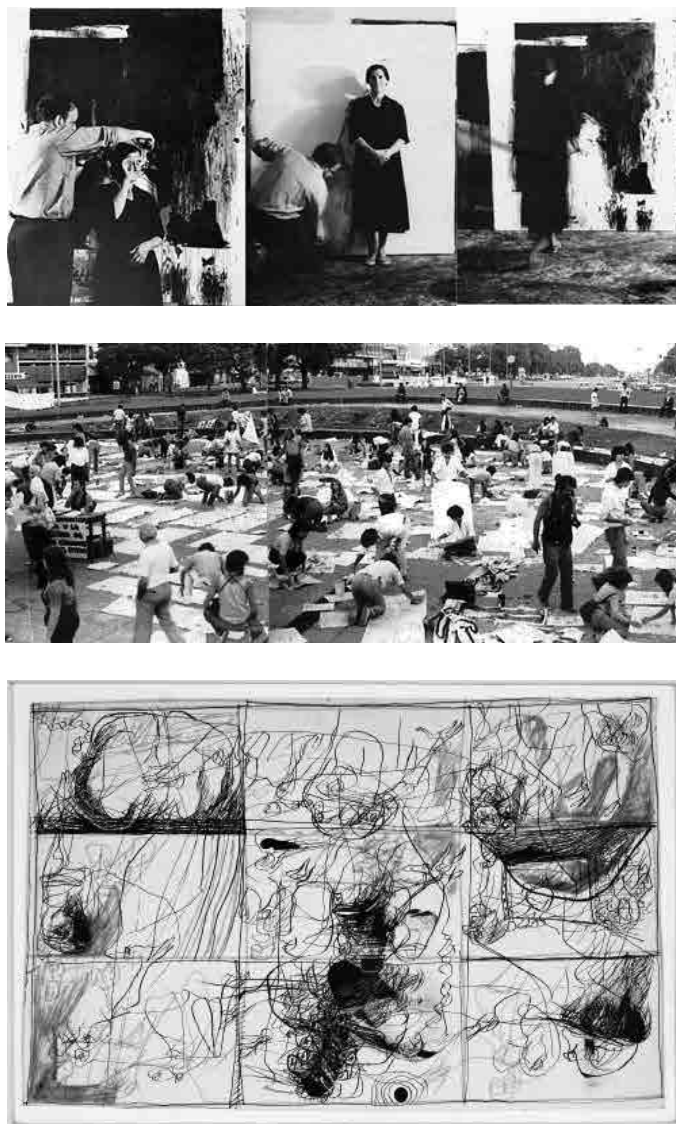


Figura 4 · Alberto Greco. Encarnación Heredia mujer sufriendo, Incorporación de personajes vivos en tela, Madrid, 1964. Fuente: <http://www.hipotecarioarte.com/wp-content/uploads/2015/04/Tomo-III.pdf>

Figura 5 · *El Siluetazo*, Buenos Aires, 1983. Fuente: <https://poneoneloff.files.wordpress.com/2010/07/imagen-siluetazo-1.jpg>

Figura 6 · Ernesto Deira, Boceto para 9 variaciones para un bastidor bien tensado, políptico, 1965. Fuente: http://intranet.malba.org.ar/www/coleccion_artista.php?idartista=55

sablemente, desbordar su alienación social y romper con el espacio que lo encierra.

Son cuerpos asimétricos, siluetas incompletas o fragmentadas, en proceso de transformación. Frecuentemente, sus contornos de líneas gestuales, casi primitivas, limitan con dificultad formas que pugnan por abrirse al espacio (Figura 6).

Las siluetas de la artista cubana-norteamericana Ana Mendieta incluidas en sus acciones en la naturaleza, se configuran como formas de recomponer sus vínculos con la vida y el universo a través del arte. Sus acciones artísticas se desarrollaron en espacios precarios, íntimos, territorios donde la silueta de su cuerpo pudiera establecer un hábitat donde reconocerse e identificarse. Poco después, utiliza barro, flores, tinta o arena para dibujar el contorno de su cuerpo. El carácter efímero que le confieren estos materiales a la obra, preanuncian su destino provisional. Silueta-huella que sobrevive y se reinscribe en las huellas indiciales de los registros fotográficos.

Conclusión

Este breve recorrido permitió reflexionar acerca de ausencias, presencias, cuerpos y construcción de identidades a través del programa operativo de Alberto Greco y de una selección de artistas cuyas obras tienen puntos de contacto con su poética. En su empeño por unir el arte a la vida, Greco produce desplazamientos del objeto artístico hacia la vida cotidiana y sus personas, soslayando, asimismo, los espacios consagrados de exposición y circulación. A través de las “incorporaciones de personajes a la tela” pareciera retomar lo que afirmaba Johann Caspar Lavater en sus “Fragmentos fisionómicos” (1776): “la silueta puede ser la imagen más verdadera y más fiel que puede darse de un hombre.”

Referências

- Amigo, R. (2008) “Aparición con vida: las siluetas de detenidos-desaparecidos.” In Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo A. *El Siluetazo*. 1a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arfuch, L. (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Trama-Prometeo Libros.
- Gache, B. (2009) *Conceptualismo: Migraciones de sentido y desterritorializaciones del lenguaje, el caso del conceptualismo argentino 1966-1976*. [en línea] Disponible en <http://belengache.net>
- Giunta, A. (2011) *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. 1a Ed. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.
- Lauria, Adriana (2015) “Greco, el inventor del arte argentino contemporáneo” In *Besos brujos: Homenaje a Alberto Greco*. Catálogo. Buenos Aires: Fundación Jorge F. Klemm.
- Longoni, A. y Davis, F. (2013). “Cuidado con la pintura”, In *Doscientos años de pintura argentina*, volumen III. Buenos Aires: Banco Hipotecario.
- Longoni A. y Bruzzone G. (Ed.). (2008) *El Siluetazo*. 1a ed. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora.
- Piña, C. (2007) “Formas de morir: de Alberto Greco a Alejandra Pizarnik.” *Revista Arrabal* Nro. 5. Lleida, España.